



من الرومان إلى إسباني

دراسة ونماذج
بقلم: د. صلاح فضل



الهيئة المصرية العامة للكتاب

المكتبة الثقافية

٣٠٨

من الرومان إلى إسباني

دراسة ونماذج
بقام : د. صلاح فضل



المهنة للصنوية المتأمة للكتاب

■ الدراسة

تمهيد

يعتبر الشعب الأسباني من أكثر الشعوب الأوروبية
تعشقا للغناء وكلفا بالموسيقى وتمثالا لفنونهما التي لا تقتصر
على مستويات طبقية عالية وانما تتغلغل الى أعماق الشعب
وتكتسب أبعادا إنسانية وأدبية خصبة كلما سرت بين
الطبقات الدنيا على اتساع رقعة شبه الجزيرة الايبيرية
وأمریکا اللاتينية •

غير أن ما يعنينا هنا الآن ليس هو الأغاني الشعبية على
اطلاقها وانما هو لون خاص منها افتن به الباحثون في
تاريخ الأدب واستهوى أجيالا من الدارسين الذين خصصوا
سنوات طويلة من أعمارهم لتعقبه في السهول والجبال
وجمع أشداته من أفواه الناس في أسبانيا وخارجها وهو
هذا اللون الذي يسمى بالرومانث Romance (١) ولعل

(١) المقابل الانجليزي لها هو كلمة Ballad التي تعني أيضا
اغنية روائية . وسنستعمل كلمة وومات لانها اسم خاص لا يترجم
مثله مثل «موال» مثلا باللغة العربية •

هذه الكلمة المثقلة بالايحاءات العديدة ذات التاريخ الطويل من أكثر الكلمات التي تستعصى على الترجمة الدقيقة بمعادل مفرد ، لذلك لامفر من أن نقدم لمحة عنها قبل أن نمضى فى التعرف على الجنس الأدبى الذى أصبحت تشير إليه •

● كلمة رومانث :

كانت كلمة « رومانث » تدل فى العصور الوسطى على اللغة العامية الأسبانية المشتقة من اللغة اللاتينية أثناء عمليات التطور اللغوى التى شملت اللغات الأوربية كلها ، ومازالت تحتفظ بهذه الدلالة حتى اليوم فى الدراسات اللغوية ، الا أنها منذ نفس هذه العصور الوسطى كانت تشير كذلك بشكل مبهم - الى جانب هذا المعنى العام - الى مدلول أدبى يمكن تحديده بأنه « بعض التراكيب الشعرية المختلفة التى وضعت باللغة العامية » ثم ما لبث أن تحدد معناها أكثر فى القرن الرابع عشر بأنه « قصيدة طويلة وضعت للإشاد » بيد أنها اكتسبت بعد ذلك طابعا قصصيا جعلها تعنى فى نهاية القرن الخامس عشر مدلولها الذى

تعرف به الآن وهو « أغنية شعبية قصصية تخضع لنوع خاص من الوزن الذى يعتمد على ثمانية مقاطع وتحافظ كذلك على نظام خاص للقافية » وقد انتقلت هذه الكلمة من اللغة الأسبانية فى تلك الفترة الى غيرها من اللغات الأوربية للدلالة على هذه الأغاني الأسبانية القصصية الشعبية أو على غيرها مما يشبهها فى الآداب الأخرى ، وكان « كورنى » هو أول من استعملها فى الأدب الفرنسى ثم انتقلت بعد ذلك للآداب الألمانية والاطالية ، وقد ساعد على شيوعها أن الأسبان هم أول من جمع هذه الأغنى وطبعها بتلك التسمية التى عرفت بها فى كل البلاد الأوربية منذ بداية القرن السابع عشر . وقد حاول أنصار الحركة الرومانتيكية فى القرن التاسع عشر تسمية أشعارهم بأنها مجموعات « رومانسية » لما لهذا الاسم من عطر غريب مختلط بالشعب من قرئته ودمه كما حاول كل الشعراء المحدثين تقريبا كتابة فصول من « الرومانث » يستلهمون فيها هذه الأغاني القصصية دون أن يصلوا الى شئ يشبه نكهتها

• الحقيقة •

● أصول الرومانث :

من الصعب تحديد تاريخ دقيق لبداية هذا الجنس الأدبي الغنائي ، لأن انتقاله الدائم عن طريق المشافهة والروايات الشعبية يعرضه لتغيرات لغوية مستمرة تجعل من المستحيل الاعتماد على المنهج الفيلولوجي والدراسة اللغوية المقارنة لتحديد عمره ، ولا يبقى أمام الباحثين الا الاعتماد على ما يرد في بعض هذه الأغاني من اشارات محددة الى أحداث تاريخية ثابتة . فمن المعروف بالاستقصاء أن هذه الاشارات تنبت على لسان الشعب عقب الحوادث نفسها بفترة وجيزة ، ويمكن بهذا معرفة أصول هذه الأغاني ولو بطريقة تقريبية وعندما قسمها الباحثون على النطاق الأوربي الى مجموعات جعلوا يلتمسون تواريخها في البلاد المختلفة . واستقر الرأي عندهم على أن من أقدم هذه الأغاني ما يوجد في الدانيمارك مما يشير الى موقعة لينا التي حدثت سنة ١٢٠٨ م ، هذا بالرغم من وجود اشارات في الأغاني الانجليزية تعود الى عصر أقدم من ذلك ، اذ تمس بصفة خاصة بعض العناصر الأسطورية التي تقنى بها الناس في الشوارع حوالى سنة ١١٤٠ م .

وفى ألمانيا توجد أغان تشير الى أحداث وقعت سنة ١٣١١ ،
أما فى فرنسا فتوجد أغنية الطلاب المشنوقين التى تشير الى
ما وقع سنة ١٢٥٩ وان كانت تستلهم عناصر أخرى متأخرة
عن ذلك التاريخ . وفى ايطاليا ظهرت كذلك فى القرن
الثالث عشر .

أما فى أسبانيا فقد تأخرت قليلا حتى منتصف القرن
الرابع عشر (١) على أنه مما تجدر الإشارة اليه أن هذه
التحديدات تعتمد على نظرية تثبت أن هذه الأغاني القصصية
أحدث فى نشأتها من المؤلفات الملحمية ومن مقطوعات
الشاعر الجوال Juglar التى تسبق بطبيعة ما يسيطر
عليها من روح ملحمى قصصى خالص تلك الفلذات الغنائية
« الرومانث » التى قد ترسب فيها بعض العناصر القديمة
أو تلتزم خطأ روائيا موجزا ومركزا . ولكنها تخدم حاجات
غنائية شعبية مباشرة أقرب عهدا وأحدث تكوينا من المؤلفات
الطويلة القديمة . ولم تسلم هذه النظرية من معارضة قوية

(١) انظر المرجع الأساسى فى هذه المادة تأليف : Pidal, Menendez :
« Romancero Hispanico, Teoria e Historia » وهو كتابه
Tomo I, Ed. Espasa Calpe, Madrid, 1953, pag. 152.

وجدل غيف تعرضت له فى بداية القرن الحالى ممن يحلو لهم أن يعتبروا الرومانث تركيا بسيطا سابقا فى نشأته على الأشعار الملحمية البطولية القديمة وهى فكرة يمكن أن تروق للقارئ للوهلة الأولى ، الا أن كثيرا من الدراسات النقدية تثبت الآن أن جزءا كبير من هذه الأغاني الشعبية ما هو الا قطع مبتورة من ملاحم قديمة اختارها الشعب وغناها واحتفظ بها • وأن طابع التركيب والاختيار والايجاز الذى يغلب على هذا النوع من المؤلفات يشهد بأنه أحدث عمرا من مصادره القديمة •

● الرومانث والرومانتيكيون :

كانت الحركة الرومانتيكية هى أول من احتفى بأغاني القصص الشعبية ، ووجد فيها الى جانب أنها تعبير عن الشعب الشاعر الذى يتغنى جماعة نفمة الهية رائعة صافية فقال عنها هيردير Herder انها التعبير الأوفى عن روح الشعب فى عفويته الكاملة وطبيعته البكر التى لم تمس ، بينما أضاف Grimm حديثه عن صفاتها البرية

الذى يتناسب مع طفولة الانسانية السعيدة ، وركز هيجل على ما فيها من روح طبعى طازج غلاب ، وقال عنها : انها اللآلئ المنثورة وانها فى مجموعها كنوع من الالباذة بدون هوميروس . وقد بالغ دعاة الرومانتيكية ومفكروها فى اصفاء صيغ الاعجاب المفرط بالجماعة الشاعرة والطبيعة البدائية التى تتجلى فى هذه الأغاني الى الحد الذى أحدث رد فعل معاكس فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية العشرين . فقد أخذت المدرسة الفرنسية والانجليزية تسخر من هذه التصورات الرومانتيكية وتصفها بالسذاجة والبساطة وتكرر بصفة قاطعة أسطورة الشعب الشاعر ، مؤكدة أن جهل الشعب وغلظ احساسه يجعلانه يشوه الأعمال الأدبية التى لا تحتفظ بصيغة مكتوبة تحميها من عواذى التحريف . وقد أنكروا منذ البداية فكرة التأليف الجماعى مصورينه على أساس أنه تجمع عدد من الناس فى حلقات ثملة وانشادهم المرتجل لهذه الأغاني ، وهى صورة كارىكاتورية طريفة قصد بها طعن فكرة التأليف الجماعى والتأكيد على الطابع الفردى فى كل خلق أدبى أو فنى ولكنها تغفل جوانب كثيرة انبرت مدرسة النقد

الفيلولوجى الحديثة لتضعها فى نصابها •

● المؤلف المجهول :

وأول ما اهتمت به هذه المدرسة النقدية هو قضية المؤلف المجهول فى الأغاني الشعبية اذ لا يعنى هذا أنها مقطوعات شعرية نسي اسم مؤلفها بمرور الزمن وانما يعنى شيئا أعمق من ذلك • وهو أن واضعها الأول – ولابد ان يكون فردا بطبيعة الأمر – لم يأخذ فى اعتباره شعوره الشخصى الخاص ولا دوافعه الفردية المحددة ، بل كان يعبر عن الجماعة التى ذابت فيها شاعريته وعكست أبعادها ، وسواء كان واعيا بذلك أم لا فان مجرد ترك الأغنية التى ألفها واستقاها من التقاليد الشعبية أو الأساطير القديمة أو الوقائع التاريخية دون توقع أو ذكر شفوى لاسمه يعنى أنه قد وجد نفسه منغمرا فى تيار الوجدان الجماعى عندما فقد الطابع الأنانى الفردى •

وتأتى الخطوة الثانية فى تزاوج العبقرية الفردية مع الروح الشعبى العام عندما يحتضن الناس هذه الأغنية وترنمون بها ويتبنونها دون أن يسألوا عن مؤلفها ، لأنها

ليست غريبة عنهم ، بل ان كل واحد منهم يمكن أن يكون مؤلفها ، وعند ذلك يشعرون بأن لهم فيها بدورهم لونا من « حقوق التأليف » يشعرون أن بوسعهم ، بل من واجبهم ، أن يعاملوها على أنها منهم ولهم ، فلا بأس بأن يصف إليها بيت يزيد من حدة التوتر الشعري أو لمحة تشير الى مغزى جميل . أو شطرة تنتهى بالايقاع الى قرار عميق . كما أنه لا بأس من حذف بعض الزوائد التي تنمى الى الفضول أو تهبط بالخيال دون أن يكون هذا تعديلا أو تحريفا لنص ثابت أصيل ، كما لا يكون صاحبه واعيا به فى أغلب الأحيان ، بل انه انطلاقا من شعوره بملكيتة للأغنية ، وتمثله الكامل لموقفها ولروحها ولعثوره على نفسه فيها فلا بأس - أن نسي قطعة منها - أن يسقطها عند الانشاد لأنها حينذ لا تستحق البقاء ، ذاكرة الشعب تقوم بدور المصنفه ، وحساسيته الفنية هي التي تهقل الأغاني وتعطيها اللمسات الموحية ، وهذا لا يتم فى مكان واحد أو خلال عصر واحد بل ان اتساع الرقعة الجغرافية التي ينتشر فيها الرومانث وتوالى العصور عليه يجعل من كل رواية له صيغة شعرية جديدة تكتسب عقب الأرض التي نبتت فيها وروح العصر

الذى قبلت فيه وتعتبر من وراثته الحية الدائمة .

● مثل تكوين اللغة :

وتنظر المدرسة الفيلولوجية الى مسألة تكون هذه الأشعار كما تنظر الى تكون اللغة نفسها ، فالتواضع الجماعى لا يعنى على الاطلاق أن قوما قد التقوا واتفقوا بالاشارة على أن يضعوا لهذا الشيء اسم كذا ولذلك اسما آخر وانما يعنى أن النمو اللغوى على مر العصور يشبه طريقة تكوين طبقات الأرض التى تدخل فيها عوامل طبيعية وتاريخية عديدة . وفى مجال اللغة تضاف اليها العوامل الاجتماعية المعقدة . وهذا هو التصور الديناميكى القريب من طبيعة الحياة نفسها ، وما عداه فهو تشخيص مضحك لا يستحق عناء المناقشة .

لذلك فان الأشعار الشعبية القصصية تعيش فى تنوع صيغها ونراء مادتها وقوة ارتباطها بوجودان الجماعة ، وهى لهذا تتخطى حواجز الزمان والمكان . وعندما جمعت روايتها الشفوية التى تتعدى المئات لكل أغنية دهش الباحثون اذ رأوا أنها لا تتطابق على الاطلاق . وان التنوع المذهل

لهذه الروايات يجعل من المستحيل الوصول الى صيغة أولى لها مع كل وسائل التحليل اللغوى والتاريخى • ثم ان كل رواية تستحق بمفردها أن تكون خلقا فنيا له خصائصه المميزة ومكاسبه الشعرية • وهى أعمال لم توضع فيها أبدا لمسات أخيرة فانك تستمع الى منشد يرتل قطعة منها اليوم بطريقة ثم تعود اليه بعد سنة فاذا به يحكيها لك باضافات وتصرفات أخرى ، وهو فى ذلك يحتكم لذوقه وما يمليه عليه وجدانه فى اللحظة التى يعيشها ، لهذا قيل ان أبرز سماتها هى العفوية • ويبقى واضحا أن الصبغة الجماعية فيها لا تعنى فقط أنها معروفة لدى الجماعة بل انها من خلقها المتواصل الذى لا يفتر ، فهى أشعار أبدا ساخنة وحية ، وفى تكون دائم مستمر •

● الخلق الجماعى يكشف أسرار الفردى :

وعند دراسة تطور كل أغنية قصصية والروايات المتعددة التى احتفظت بها الذاكرة الشعبية النشيطة لها ، يجد الدارسون أمامهم فرصة ذهبية لدراسة ظاهرة الخلق الفنى فهم يستطيعون بتقصى الصيغ البدائية الأولى - القصيرة

عادة وغير المصقولة في أغلب الأحيان - أن يعرفوا ما طرأ عليها من تغيرات وأن يصلوا الى المنابع التي استقى منها المؤلف الجماعي سواء كانت مركبات أدبية سابقة أو ذكريات واقعة أو شذرات نقلت من أعمال أخرى ، وكان هذه الروايات المتعددة ليست الا « مسودات » من تلك التي يخفيها المؤلف الفرد أو يلقي بها في زاوية النسيان خجلا مما في بداياتها من قسوة وعدم اكتمال وادعاء بأن مؤلفه قد ولد جميلا تام الحلقة ناضج التكوين كما نراه في صورته الأخيرة . فالجماعة التي لا تستطيع بسهولة أن تدفن مسوداتها تتركها مبعثرة هنا وهناك في الروايات المختلفة . ويجد فيها الدارسون لعمليات الابداع الفني في الشعر الوثائق المنشودة لتحديد معالم التكوين الأدبي وقد تقوم أمامهم صعوبة معرفة الرواية السابقة من اللاحقة وبناء خط هندسي لتطور الابداع . الا أن التسائل الذي يحاول أن ينفذ بذلك وفطنة الى أسرار الشعر الشعبي لا يعدم الوسيلة التاريخية أو الفيلولوجية التي يستطيع عن طريقها أن يبنى احتمالاته دون أن يرفعها الى مقام اليقين العلمي الا اذا توفرت له الشواهد الكافية . فالروايات المتعددة كما

قلنا ليست تحريفا لرواية أصلية • وانما هي اثرء للسلافة
واعادة تشكيل لها بتحسين جنسها وتلقيحها لعناصر أخرى
هذا التحسين والتلقيح الذى يقوم به الشاعر الفرد فى لحظات
فذة خارقة سريعة ثم لا يحتفظ بذكره ولا يريد أن
يحتفظ بها نجده بوضوح مثل العرض السينمائى البطيء
فى انتاج الشاعر الجماعة ، مما يساعدنا على استجلاء
طبيعة هذا الابداع الفنى وما يصيب من توفيق أو اخفاق •
وحتى الظواهر السلبية فى هذا الصدد لها دلالتها
الفنية العميقة ، فالنسيان لبعض التفاصيل الصغيرة أو تجاهلها
فى الروايات المتعاقبة قد يدل على لون من اعادة عرض
الموضوع بأصالة تلتقط ما هو جوهرى فيه وتستغنى عما
لا يفيد فالحدس الجماعى كثيرا ما يوفق الى تخلص الحكاية
من الزوائد أو رصدها بطريقة جديدة لا تستطيع القدرة
الفردية المحدودة زمنا أن تضاهيها وامتداد العملية الابداعية
على مر الأيام والسنين هو الذى يترك مجالا فسيحا لهذا
الانصهار الذى ينحى الشوائب ويستخلص زبدة الواقعة
سواء كانت تاريخية أم تنتمى الى حقل الأساطير الذى
لا يختلف كثيرا فى ذاكرة الشعب عن التاريخ الواقعى

فالحكايات التي نراها في القصص الشعبي معتقة تبخر منها
كثير من الماء الزائد واكسبت بهذا التعتيق مذاقا مختلفا عن
الأعمال المعروفة المؤلف الذي يصونها من التغير
والنضج (١) •

● دراسة الفعل والزمن :

وفي كثير من الدراسات الفيلولوجية النقدية تناول
الباحثون مشكلة الزمن واستعمالات الأفعال المختلفة في
أغاني القصص الشعبي هذه • فلاحظوا بعض الظواهر الهامة
مثل خلط الأزمنة واحلال بعضها محل الآخر • فقال بعضهم
ان السبب في ذلك يعود الى أن لغة العصور الوسطى نفسها
كانت قريبة العهد بمرحلتها التكوينية الأولى التي فرغت
فيها عن اللاتينية اللغة الأم مما جعل من السهل على المؤلفين
أن يقموا في الخلط بين الأزمنة التامة والناقصة ، وأن
يضعوا المضارع بدل الماضي بدون حاجة الى استحضار
الصورة التاريخية كما هو المؤلف أو أن كثيرا من هذه

(١) أنظر امثلة تطبيقية لهذه الظاهرة في كتاب Paul Benichou

بمعنوان Creacion Poetica en el Romancero tradicional
Ed. Gredos Madrid 1968.

الاستعمالات الشاذة قد جاء بحكم ضرورة التراكيب الشعرية ومقتضيات الوزن والقافية التي تتيح في كثير من اللغات - ومنها لغتنا العربية - الخروج على القواعد النثرية إلا أن بعض الدارسين الآخرين تناولوا هذه الظواهر على ضوء وظيفتها الأسلوبية فرأوا أن هذا الخلط أو الإبدال قد استخدم لأغراض فيية في التعبير ، بينما تحكى الأغنية مثلا بعض الأحداث اذا بها تقطع السياق الزمني للحكاية لتعلن في صيغة حاضرة مجيء البطل مثلا مما يعطى الى جانب الاستحضار التاريخي المعهود انطباع المفاجأة المستحب في هذه التراكيب ، كما أن كسر التقاليد اللغوية في استخدام الأزمنة مادام لا يؤدي الى لبس في الفهم أو غموض في المعنى يضيفى حركية وتنوعا ورشاقة على أسلوب هذه الأغاني القصصية الشعبية يأسر كل من يرتها أو يسمعها ويغمسه في تيار خيالى غريب يرتفع به عن الواقع العادى المباشر • وبالرغم من أن هذه الظواهر توجد متناثرة كذلك في الشعر الملحمى في العصور الوسطى عموما إلا أنها لا تكتسب شكلا ملحا خاضعا لنظام جمالى خاص إلا فى المقطوعات الغنائية التى

ندرسها مما جعل هذا من أوضح خصائصها التي يفرد لها المؤلفون كتباً بأكملها والتي لا نستطيع الاستفاضة فيها لأنها تعتمد على تحليل لغوى دقيق فى تراكييها الأسبانية الأصلية يعز على الباحث أن يجد نظيراً له عند الترجمة الى لغات أخرى (١) •

● الرومانث وخصائص الأدب الأسباني :

من أهم خصائص الأدب الأسباني التي وفق الباحثون الى تمييزها والتدليل عليها الروح الجماعى الذى ينبض به فهو فى عموميه ليس أدب أقلية ممتازة تحتكر الثقافة أو تدعى السمو على بقية الناس • وإنما هو أدب الأغلبية بكل معانى الكلمة وإذا كان هذا واضحاً فى المؤلفات الفردية التى تتجه الى الجماعة وتعبّر عنها - ولعل مسرحية « نبع أوبيخونا » للوبى دى بيجا التى ترجمت الى العربية (٢) هى خير دليل على ذلك - فإن الرومانث أو الأغاني القصصية

(١) أنظر من أهم هذه الدراسات الكتاب الذى وضعه

Joseph Szeptics

« Tiempo Y verbo en el Romancero viejo »

يعنوان

Ed. Gredos. Madrid, 1967.

(٢) ترجمها الدكتور حسين مؤنس بعنوان «ثرة فلاحين» فى سلسلة

المسرح العالمى التى تصدر فى القاهرة فى يونيو ١٩٦٧

الشعبية هي أبلغ تعبير عن الروح الجماعى فى الأدب
الأسبانى لأنها من خلق الجماعة ومن تراثها الذى تتكافل
على صونه وتنميته خلال عصور وأجيال طويلة .

ويلاحظ الدارسون ظاهرة طريفة تتصل بهذا الجانب
وهى أن المؤلفين - حتى عندما يكونون أشخاصا معروفين -
لم يكن شعورهم الفردى حادا حاسما وانما كان يسرهم
أن يشترك الجمهور معهم فى خلق الطابع الجماعى على
أعمالهم ففى « روخاس » مؤلف أول قصة أسبانية
« القوادة » التى تعتبر معجزة طفولة الأدب الأسبانى
يصرح بوضوح أن جزءا منها قد وضعه مؤلف آخر
مجهول - ولا يأخذ الباحثون كلامه محمل الجد حتى يأتى
من يبرهن بدراسة الملامح الجمالية فى أسلوب القصة على
أنها تنتمى فعلا لمؤلفين مختلفين - و « لوبى دى بيجا » نفسه
كان يترك جمهوره يضيف ما يشاء الى عمله ، وتلميذه
ومنافسه « كالدرون دى لباركا » كان يتناول مسرحياته
بالتعديل وينسبها لنفسه دون حرج أو غضاضة ، وهذا
ناشئ من شعور قومى قديم بأن الأدب تراث للجماعة من
حقها أن تنعم به وأن ثريه وأن تخلع عليه من طابعها

وروحها ، هذا الشعور هو ما كان يتجلى بأوضح صورة في
« الرومانث » •

ولعلنا نفيد من هذه الحقيقة في دراسة أدبنا العربي
القديم الذى تناوله الرواة بنفس هذا الروح وأباحوا
لأنفسهم أن يضيفوا له ويشعروا مع شعرائه واعتبرنا
صنيعهم هذا وما أدى اليه من تعدد الروايات فضيحة شفاء
وشككنا بسببها في أصالة الشعر العربى وكان الأجدد
بنا أن ندرس هذه القصائد على ضوء علم الأسلوب
الحديث ، وأن نكف عن اعتبار « الانتحال » جريمة أدبية ،
فهى ظاهرة تعود الى الشعور القومى بملكية التراث وأحقية
اثرائه ، ولا يعنى هذا إباحة التحريف والانتحال اليوم
بقدر ما يعنى ضرورة إعادة النظر فى الدلالة الاجتماعية
والأدبية لهذه الظواهر التاريخية •

ومن طبيعة الأدب الأسبانى غلبة الروح الواقعى عليه
وخلوه من العناصر الخيالية الخارقة للعادة ، فالأساطير التى
تغزو الآداب الأوربية الأخرى وتملؤها منذ القدم تنكمش
فى الآداب الأسبانية وتراجع الى الدرجة الثانية أو الثالثة
حتى فى تلك الأعمال المنقولة عن اللغات الأخرى نجد

العناصر الأسطورية توشك على التوارى والاختفاء . وقد
لفت هذا أنظار الباحثين منذ القدم فحاول بعضهم تبريرها
بأن طبيعة الشعب الأسباني الدينية قد جعلته من أكثر
الشعوب الأوربية محافظة على الروح المسيحية فى صفاته
الأول وخلصه من عناصر الخرافة والأسطورة ، ورأى
بعضهم الآخر أن هذا يعود الى مرحلة فى التاريخ الأسباني
استطاع فيها الشعب أن يحقق فى الواقع معجزات لا يصل
اليها الخيال مثل اكتشاف القارة الأمريكية . ولهذا فإن
تراثه المادى فى الحقيقة وواقع الأمر جملة فى غنى عن
اتخاذ الخرافات أو الاحتفال بالأساطير . وفى رأى أن هذه
التفسيرات غير مقنعة وأن ظاهرة الخلو من العنصر الأسطورى
تدل على نوع من الفقر فى الخيال الذى عاناه الأدب العربى
بطريقة أشد حدة واجدا ، ومهما اختلفت الآراء فى تحليلها
فإن نتائجها لدينا كانت ملموسة واضحة فى خلو أدبنا على
الصعيد الرسمى من الأجناس القصصية والمسرحية . أما
فى الأدب الأسباني الغنى بهذه العناصر فإن العدوى اقتصرت
فيه على تنحية الجانب الأسطورى وإضفاء الصبغة الواقعية
المحدودة عليه . ونعود الى الرومانث لنجده نموذجاً وفيما

لخصائص هذا الأدب في خلوه من العناصر الحارقة للطبيعة
وغلبة الطابع العقلي الواقعي عليه في جملة : دون أن نفقد
بعض الشواهد التي تعارض هذا الاتجاه العام . الا أن
الدليل الحاسم على هذا الاتجاه هو الأغاني المترجمة عن
اللغات الأخرى التي تتحول فيها الأسطورة الى واقع تلبس
ثياب الحقيقة المألوفة .

كذلك فان الصرامة الخلقية والحفاظ على التقاليد من
خصائص الأدب الأسباني التي تشي بما يجري في عروق
أهله من قيم عربية قديمة ، وعندما يتناول الباحثون بالدرس
الموضوعات الغنائية القصصية التي جرت على ألسنة الناس
في فرنسا ثم انتقلت الى أسبانيا عبر جبال البرانس
يلاحظون بدهشة رداء الحشمة والوقار والتحفظ الذي
تلبسه في أراضى الأندلس . فموضوعات المرأة التي
تخدع زوجها وتخونه تعالجها الأغاني الفرنسية بروح
التهمك من الزوج المخدوع والسخرية بغفلته والتشفي
منها . وتفيض في تصوير الزوجة التي تترع كؤوس
الحب مع عشيقها وتصلى زوجها نار الهزل والاستخفاف ،
هذه الزوجة ؟ عندما تعالجها الأغاني الأسبانية ترفض

بحسب وشدة غزل من يتعرض لها وتأبى أن تقع في شرك
الحيانة الزوجية بالرغم من كرهها لزوجها وميلها العاطفي
- الذي تقاومه بصراحة - لمن يغازلها • فإن بدرت منها
علامات الضعف هرعت الى الزوج تبوح له بخطيتها وتطلب
منه الموت عقوبة عليها ، كل هذا يعود الى طبيعة الصرامة
الخلقية في الأدب الأسباني التي تميزه عن جاره الأدب
الفرنسي والتي تتجلى بوضوح في أغاني القصص الشعبي
ذات الموضوعات المخترعة أو المستمدة من حياة الرعاة •
وعندما تكون الحيانة واقعا لا مناص منه فإن الحل لا بد أن
يكون مأساويا ينتهي بالدم الذي لا يصلح سواء في غسل
رداء العرض اذا تلوث ، ومن هنا تكتسب قيمة الشرف
والحفاظ على الخلق أهمية بالغة في الأدب الأسباني لاتقارن
الا ببعض المناطق الأخرى في حوض البحر الأبيض
المتوسط وتعود في صميمها الى عمق التأثير العربي فيها •

● الرومانث والموضوعات العربية :

لاتخلو مجموعة من أشعار الرومانث من فصل
عزيز أثير مخصص للموضوعات العربية التي ظفرت أكثر

من غيرها باستقطاب مشاعر القراء خاصة خارج أسبانيا وذلك لأنها تعرض لبعض الأحداث والأفاسيص التي جرت بين العرب والأسبان خلال عصر الصراع الطويل على أرض شبه الجزيرة الايبيرية ، وهى عموما من وضع مؤلفين مسيحيين الا أنها تنبض بروح الانصاف للعدو وهى روح الفروسية النبيلة التى علمها العرب فيما علموا للشعوب الأوربية بل انها تصل الى الجذ الذى تنبى فيه بتعاطف وحب عميقين وجهة نظر الخصم وتعرض لمشاعره الغالية باحترام و إعجاب الى درجة تدعو بعض الباحثين الى الظن بأنها لا بد أن تكون من تأليف شاعر عربى كان يجيد الأسبانية ويكتب بها. على أن سببا آخر غير الانصاف يجعل هذه الأغاني ذات الموضوعات العربية محببة لدى الناس وهو ما تعبق به من عطر غريب وشذى شرقى بديع كان من أكثر ما حجب الرومانتيكيين فيها ، وهى بالنسبة للقارئ العربى الجرعة الحلوة التى تمحو من حلقه مرارة الفصول التى تنغنى ببطولة أعدائه فى سحقه والقضاء عليه (١) ، وقد

(١) انظر التحليل الوافى لهذا الموضوع الذى كتبه الدكتور طاهر

مكى فى مقالة ترجمته للمحة السيد ، دار المعارف ١٩٧٠ .

يكون ما تقدمه من مادة تاريخية بالغ القيمة في توضيح بعض جوانب المأساة التي لا يمكن أن تتخلى أرواحها عن الشعور برجفة الحسرة على ضياع ما درجنا على تسميته بالفردوس المفقود ، هذه العاطفية لا نستطيع أن نتخلى عنها مهما بعد العهد وادعينا الموضوعية والتجرد في تناول الأمور وهو موقف قد يلزم للمؤرخين ولكنه غير ضروري بالنسبة للأدب ودارسيه . ومن هنا فإن مجموعة « الرومانس » التي تمس بعض جوانب الحياة العربية في الأندلس ، خاصة في اللحظات الدرامية التي عني بتسجيلها الشاعر الجماعي المجهول تمثل وثيقة اجتماعية وأدبية هامة . وقد اخترت منها في النماذج التي أقدم لها بهذه الكلمات ثلاث أغان أهمها قصة ابن الأحمر والملك دون خوان التي تستحق دراسة خاصة لأهميتها التاريخية والأدبية .

وقد قامت في بداية القرن الحالى مناقشات كثيرة حول هذا الرومانس ومدى ما فيه من حقيقة تاريخية ، فرأى بعض الباحثين الفرنسيين أنه لا أصل له من هذه الناحية ولا يزيد عن كونه من اختراع الخيال الشعبي الذي كان يستمد مادته من التقاليد الجماعية دون أساس تاريخي ،

فانبرى لهذا الرأى الباحث الأسباني الذى خصص سبعين سنة من عمره لتقصي هذه الأغاني وجمعها من أفواه الناس فى أكبر عملية احصائية تجريبية شهدتها هذه الدراسات وأصبح بهذا مئندث بيدال حجة عالمية فى الآداب الشعبية الأسبانية خاصة والأوربية عامة ، انبرى ليثبت أن ابن الأحمر فى الرومانث ليس الا ابن المولى الذى لجأ الى خوان الثانى يستعديه ضد بنى عمومته فى غرناطة سنة ١٤٣١ ميلادية ويستعين به كى ينصبه على عرشها ، ويصل فعلا الى غايته ويصير ملكا لغرناطة بضعة شهور يحكم فيها تحت اسم « يوسف الرابع » وعلى هذا فالحوار الذى يدور بينه وبين خوان عن غرناطة المدينة العروس التى لا تفرط فى زوجها ولا تقبل خطبة رجل آخر - ذو أساس تاريخي واضح ، ويقرر الباحث أن هذه الصورة التى تعد المدن زوجات للموكها لم تكن معهودة فى الشعر الأسباني وأنها من آثار ابتكار الخيال العربى وقد انتقلت بعد ذلك من الشعر الأسباني الى غيره من الأشعار الأوربية الشعبية

وخاصة الهولندية والسويدية (١) •

وقد اعتمد على هذا بعض المستشرقين ليقدم افتراضا طريقا لا يخلو من وجاهة وان لم يكن هناك دليل قاطع عليه ، وهو أن مؤلف هذا الرومانس كان عربيا من غرناطة على علم ودراية بالشعر العربى ، ومعرفة تامة باللغة القشتالية (الأسبانية) وكان من المحجب له أن يقرض الشعر بالأوزان التقليدية الأسبانية ، وقد زرع بهذه القصيدة فى الأدب الأسبانى استعارة جميلة مألوفة لدى العرب (يشير الى المدينة العروس) وتجلى فيها اعترازه ببلده وشعوره بقوميته (٢) •

على أن من ينكر هذا الاحتمال من الباحثين المحدثين يعترف من جانب آخر بأن التأثير العربى فى الحياة الأسبانية المسيحية كان هائلا خلال حروب غرناطة وبعدها فهو يتعدى النطاق الحربى المتمثل فى أسلوب المعارك الى

(١) أنظر

Manuel Alvar. El Romancero, tradicionalidad Y Pervinencia. Ed. Planeta. Madrid 1970, pag. 69.

Seco de Lucena : Investigaciones sobre el Romancero. Granada, 1958, pag. 28.

(٢) راجع

مظاهر أخرى حضارية كثيرة حتى أن الجيوش المسيحية كانت تقسم غنائمها وأسلاب معاركها طبقا للتقاليد الاسلامية فيذهب الخمس « الفىء » الى سيد الأرض والقوم • كما كان يخصص لدى المسلمين للرسول وآله ، وقد حمل الأسبان معهم هذه الأنظمة الى الأراضى الجديدة التى حكموها فى القارة الأمريكية المكتشفة (٢) •

أما الأغنيان الثامتين فسير القارىء أن احداهما استعراضية تشيد بالمحارب العربى وتصف، ملبسه وملحاته والثانية تصور لحظة هامة عند خسارة مدينة عربية وتحدد المسؤولية التاريخية عنها التى تتمثل فى حق الحاكم الذى يؤدى لهذه الخسارة •

● قيمة الرومانث :

لا يرقى الانتاج الأدبى من هذه الأغاني الشعبية فى كل البلاد الأوربية الى المستوى الذى وصل اليه فى أسبانيا من حيث ثراء الموضوعات ولا أسلوب تناولها ، أما الموضوعات التى تميزت بها هذه الأغاني فقد لاحظ النقاد أنها الوحيدة

بين نظيراتها في الآداب الأخرى التي تحتفظ في ثناياها
بلمحات من أدب البطولة الملحمي القديم . فهي من هذه
الوجهة أكثر تميزا بطابعها التقليدي المحافظ مما يجعلها
أعمق أصالة وأقوى غنائية من غيرها ، ولقد لفتت هذه الحقيقة
أنظار الباحثين الى الحد الذي جعلهم يلتمسون عناصر
ملاحمهم القديمة في التراث الأسباني . وقد وجدوا
بالفعل أن هذه الأغاني الأسبانية تحتفظ بالكثير من بطولات
فرنسية لم يعد لها ذكر في الأدب الفرنسي نفسه ، وهي
ظاهرة يصلها النقد بأخرى موازية لها في المجال
المسرحي . فالمسرح الأسباني في العصر الذهبي ينضج
بطابع قومي مماثل لما كان في المسرح الانجليزي في نفس
الفترة بين القرنين السادس والسابع عشر ، ولكنه يتميز
عنه بأنه وعاء أمين لتراث شعبي أصيل وقديم ، وقد يكون
هذا نفسه هو السبب في أنه فقد طيلة قرون عديدة
امكانيات خروجه الى الشعوب الأخرى وان كان قد كسب
مقابل ذلك شيئا غالبا هو افتتان الأدباء والمفكرين
الأوربيين به .

ويشمل الرومانث الى جانب هذه الشذرات الملحمية

موضوعات من التاريخ القومى لأسبانيا • ولهذا قورن فى
مرات كثيرة بالايادة الا أنها بدون هوميروس ، وقد وضعها
هيجيل فى كتابه عن « علم الجمال » بجوار روائع الأدب
الاغريقى وسماها « الآلىء المنثورة » كما أشرنا من قبل
لكنها مستظل دائما منثورة لا ينتظمها عقد لأنها قصة الخلق
الشعرى على مدى العصور الطويلة •

أما الخصائص الفنية لأغاني الرومانث فيمكن تلخيصها
فى أربع :

١ - التركيز على ماهو جوهرى ، فعملية الاختيار التى
تم على مراحل زمنية متعددة وفى أماكن مختلفة
عن طريق المشافهة أساسا تلتقط من الأحداث
عصارتها وتكتفها بعد ذلك فى كلمات شاعرة مقطرة
كل ذلك فى نوع من تجدد الخلايا للجهاز العضوى
للأدب الشعبى الذى لا يتم حقيقة الا لأنه استجابة
لحاجات أصيلة وملحة تضمن له الاستمرار
والحياة •

٢ - الطبيعية التى تتميز بها هذه الأغاني تفصح عن

الطريقة العفوية التي يتم بها ابداعها فكانها انبثاق تلقائي من وجدان الشعب • نظيف من أى أثر للافتعال أو الصنعة المجعدة • وهى عفوية تشعر بروعتها كما تشعر بعبق الورود ، وأعظم مظاهرها أنها تحيا على شقاء الناس وفى مسامعهم وتنبث كزهرة فى لقتهم ، فى مشاعرهم وعاداتهم ، فى عواطفهم وارواحهم ، انها الأغاني التي تكشف ببساطة وتلقائية عن أعماق الشعب الحميمية •

٣ - الخاصة الثالثة التي يركز عليها نقاد هذه الأغاني - وبصفة خاصة العالم الكبير ميندث بيدال - هي أن فيها نوعاً من الحدس الدرامي الذي يميز أسلوب هذه الأعمال • حدس يلتقط العناصر الملحمية في الأحداث ويعطى لها طابعا غنائيا عذبا موزعا لها على حلقات • وجاعلا من كل حلقة وحدة قائمة بذاتها •

٤ - أما الخاصة الرابعة فهي الطابع اللاشخصي الذي يغلب دائما على هذا النوع من الخلق الفني ، وهو لذلك ينهج الى ما هو مطلق من قيود الزمان والمكان

من الرومانس الاسباني - ٣٣

في محاولة للتجريد والموضوعية ، نفس هذا التجريد
الذى يشعرك بأن المؤلف ليس شخصا محدودا ،
انه لا أحد ، أو هو الجماعة بأسرها .

وقد كانت هذه الأغاني القديمة التى تعود فى جملتها
الى القرنين الرابع والخامس عشر مصدر الهام لمجموعة
أخرى من « الرومانث الحديث » الذى وضعه مؤلفون
فى القرن السادس عشر وما تلاه الا أنها لم تحظ مطلقا
بنفس التقدير ولا الشيوخ اللذين حظيت بهما الأغاني
القديمة ، ولعل أكثر الشعراء المحدثين تمثلا لروح
« الرومانث » وابداعا فى تقليده كان جاريثا لوركا الذى
كثيرا ما صحب بيدال فى صباه بين شعاب غرناطة وأزقتها
بحثا عن عجوز يحفظ منها ألحانا لم تكتب بعد أو فناة علقت
بذاكرتها الفضة موضوعات مازالت تنتظر من يسجلها ،
وأعذب أغاني لوركا مثل « خضراء .. أريدك خضراء »
مستلهم من أغنية قديمة بنفس العنوان ، الا أننا ترك الشعر
الحديث الآن لنفرغ للقراءة التمهلة فى طوايا الرومانث
القديم الذى أقدم للقارىء العربى منه هذه النماذج .

■ النماذج

خير نيلدو والأميرة

- خير نيلدو ، خير نيلدو

تابع الملك الأمير

من لى بك هذه الليلة

فى بستانى النضير

بالله عليك يا خير نيلدو

ياذا القد الرشيق

- لأننى خادمك

سيدتى تسخرين

- لا أسخر يا خير نيلدو

فالحق لك أقول

- فمتى سيدتى

تنجز الموعد؟

- بعد الثانية عشر

يكون الملك قد نام



ومضى منتصف الليل

وخير نيلدو لم يأت بعد
« آه .. الويل خير نيلدو
لمن يقع في غرامك ! »

- افتحى يا سيدتى
افتحى يا ذات الرواء
- من ذا يلج أعتابى ؟
من ذا يطرق أبوابى ؟
- لاتخشى يا سيدتى
خليك الحلو ينادى

●
سحبته من يديه
أدخلته فى الفراش
بين لعب ومزاح^١
قارب الليل الرواح
وهناك فى السحر
استسلما للنعاس

●
استيقظ الملك

من حلم رهيب
« ربما سرقوا الأميرة
ربما خانوا الحصون »
نادى الملك على تابعه
طالباً منه المثل
« خير نيلدو ، خير نيلدو
تابعى العزيز »
نادى ثلاث مرات
ولم يسمع أى مجيب
وضع السيف فى خاضعته
وذهب يقصد الأميرة



رأى بنته • رأى خادمه
امراًة فى حضن رجل
« أنا أقتل خير نيلدو
وقد ربيته منذ المهد ؟
ولو أنتى قتلت الأميرة
فمن ذا الذى يتولى العهد ؟

على أن أضع بينهما السيف
كشاهد وكذير ،
ثم خرج الى الحديقة
دون أن يشعر به أحد



تقلبت الأميرة
والشمس في كبد السماء
برودة نصل السيف
جعلتها تقشعر ،



- استيقظ خير فلدو
استيقظ يا عيني
سيف الملك أبي
ينام بينك وبينى
- وأين أذهب سيدتى
حيث لا يرانى الملك ؟
- اذهب الى الحديقة .
اقطف وردا .وليك

ولا تحزن يا صديقي
فلن أعيش أنا بعدك



- من أين جئت خير نيلدو
- في الكتاب وشحوب
- في الحديقة كنت يا ملكي الطيب
- كنت أنظر كيف تفتحت
- وردة ساحرة الرحيق
- ورشت من وجهي قطرات الدم
- على تلك الوردة التي قطفت
- تركت لك شاهدا السيف
- اقتلني يا سيدي .. اقتلني
- هذا أقل ما أستحق
- وبينما يتكلمان
- جاءت لآبيها الأميرة
- مولاي ، لا ، لا تقتله
- بل اجعله زوجي وحلي

فان آبت الا قتله فان الموت سيكون مصيرى (١)

(١) يقول المؤرخون ان هذا الرومان دافع الشهرة في انحاء اسانبا
والغرب العربى ، وهو يعتمد على قصة حب اخيفلرودو مع اما بنت
الامبراطور نولمان ، ووضع السيف بين العاشقين اشارة الى تنفيذ
قانونى قديم يفرض احترام العذرية بينما هو في الرومان رمز رغبة
الملك المستحيلة في الحفاظ على شرف بنته ، وكذلك فهو يمثل وعيدا
للمعتدى .

قصة الفرصة المنحوسة

بين المروج الخضراء
ما أبدع مشى الحسناء
بخطاها تروى الأعشاب
ان تطلأها بالحذاء
لكن أطراف الفستان
تيمها فى استحياء
بينما ندى الحقول
يمس منها الركبتين
وشمرت عن ساقها
كشفت بياض القميص
وهى تلعن الأنداء
اذ لا ترعى الحياء
ناظرة فى كل اتجاه
خشية أن يراها انسان

وفعلا كان الفتى يراها
هذا الذى طالما هواها
كان يتابعها بجواده
وهى تمنى على رجلها
فما لبث أن أدركها
عند زيتونة خضراء
ذات ثمار مريرة
مريرة فى فم الحسناء



- أين تذهب وسط المروج
بمفردها حياتى ؟
- لن أستطيع الآن الوقوف
فأنا ذاهبة لدير العكوف
- لدينا وقت نتحدث ، شقراء
فاسمعى لبرهة وجيزة
واحضنىها كى تجلس جنبه
هناك عند الزيتون الخضراء
قلبا وقلبا

لم يستطع أن يصرعها
 وبينما يتقلبان
 اختطفته هي منه الخنجر
 وغرسته في صدره
 حتى نفذ إلى ظهره
 وبين تدفق الدماء
 كان الفتى مازال يقول :
 - ضيعني جمالك يا بيضاء
 سامحيني بحق السماء
 لا تفخرى في أرضك
 ولا تفخرى في أرضي
 بأن قتلت فتى
 بسلاح كان يحمله
 - لن أفخر يا فتى
 ولن أقول الحقيقة
 أمام أى مخلوق
 إلا الطيور الطليقة
 وبعيني السوداء

يعلم الله سأكبك



حملت الميت على الجواد
وذهبت تشق التلال
وعند باب الصومعة
لقيت راهبا قديسا
- ادفن لي هذه الجنة
بالله عليك وبالعذراء
- لو بشرف أحضرتها
بوسك أن تدفنيها
- نعم أحضرها بشرف
بشرف لا بفرح



وبخنجره الذهبي
جعلت تشق لحده
بيديها الناصعتين
تلقى الثرى فوقه
وبدمع العينين
تسقيه الماء المبارك

العاشق والموت

حلما رأيت بالليل
بنفسى ذلك الحلم الجميل
رأيت أنى مع أحبابى
أحتضنهم بذراعى المقتول
دخلت سيدة بيضاء
أنصع من الثلج والبرد
- من أين دخلت يا حبيبى ؟
وكيف وصلت يا حياة ؟
مغلقة هى الأبواب
والنوافذ والفتحات
- لست الحب يا عاشق
بل الموت أرسله الله
- آه أيها الموت القاضى
أتركنى يوما أحياء

- لا يمكنكى تركك يوماً
أمامك ساعة لا غير



وبسرعة لبس الحذاء
لتوء وضع الرداء
ثم انطلق للطريق
الى حيث تسكن حبيته



- افتحى بابك يا بيضاء
افتحى الباب يا طفلى
- كيف أستطيع أن أفتح
ان كانت الظروف لا تسمح
فأبى لم يذهب للقصر
وأبى لا تفت فى النوم
- ان لم تفتحى لى الآن
فقد يفوت الأوان
فاللوت يبحث عنى
وحضن حياتى هو الأمان
- اذهب تحت الشباك

حيث أطرز وأخط
سألقي لك جبل حرير
كي ترقى عليه لفوق
فان كان الجبل قصيرا
ضفيري أكملت الفرق

•
« انقطع الجبل الرقيق
وجاء الموت بالقرار

•
- هيا أيها العشيق
مضت ساعة الانتظار

ميسيلندا الحسناء

كل الناس كانوا نياما
حيث قدر لهم الله
الا أن ميسيلندا
بنت الملك جفاها المخدع
فحب الكونت أي ويلوس
لم يتركها أبدا تهجع



قفزت من فوق السرير
عارية كما ولدت
والتفت بالحرير
فازارها ما وجدت
وذهبت الى القصر
مقر الوصيفات
مصفقة بيديها
أخذت تهتف تصيح

- لو نعمتن فذاياتي
لو نعمتن فتذكرن
أن من يعرف في أمر الحب
يجب أن يكون لي النصيح
أما من كانت منكن لا تعرف
فلتعطف على الجريح
فان حب الكونت أى ويلوس
لم يتركنى لحظة أستريح

وهنا تكلمت امرأة عجوز
عجوز من قديم الزمان
- يا بنيتى انتهزى الشباب
واقطفى فيه حلو الرطاب
فان انتظرت الشيخوخة
فلن يهواك أى شاب

ومنذ سمعت ميسيلندا
هذا لم تطق الحرمان
ذهبت تبحث عن الكونت

ففي قصره حيث ينم
تقفز من فوق الأسطح
كم لا يعرفها الهسان
فقابلها هرنا نديو
حارس أبيها السلطان
لما رآها بمفردها
تعوذ من الشيطان

— ما هذا يا ميسيلندا
ما هذا وكيف يكون
أما أن يكون الحب قد عذبك
أو أن هذه علامة الجنون

— لس لدى داء الحب
أو من أمشط له الضفيرة
الا أنى وأنا صغيرة
كان عندي مرض صعب
وقد نذرت ان شفيت

أن أزور • سان خوان •
 السيدات يذهبن نهارا
 أما الفتيات ففي جنح الليل
 فلما سمع هرنانديو
 هذا كف عن الكلام
 الا أن غضب الأميرة
 يأبى الا الانتقام
 - أعرنى الآن • هرنانديو •
 أعرنى خنجرك اللامع
 فان لدى بعض الخوف
 من الكلاب في الشارع
 ●
 أمسكت الخنجر من طرفه
 وغرسته في صدره
 ومن شدة الطعنة
 خر صريعا لتوه
 ●
 • اذهب هرنانديو • الآن

احك ما رأيت للسلطان »



وذهبت تبحث عن القصر
الذى يقيم فيه الكونت
منغلقة ألفت أبوابه
فلم يمكنها الدخول عليه
الا بتعمية مسجورة
فتحت على مصراعيه
ولقيت مشاعل سبعة
موقدة فأطفأتها



صحا الكونت من نومه
وهو يشعر بخوف شديد
آه عفوك يارب السماء
ورحمة الأم العذراء
اما أنهم الأعداء
لقتلى سيحضرون
أو أنها صور ذنوبى
جاءت تبغى منى القتون

وميسيلندا الذكية
أخذت توجه له الكلام
— لا تحزن يا سيدى
ولا تسرف فى الملام
فأنا فتاة عربية
من وراء البحار
مفاتي الشقراء
صيغت من بلور وناو
وأسنانى البيضاء
كالملح المطار
وفى فى لونه
مرجان مختار



تكلم الكونت الطيب
محاو لا رد الجواب
— عندى قسم معظم
على مقدس الكتاب
أن أية امرأة

لا أنكرها الوصال

ما عدا ميسيلندا

بنت مليكى الهمام



أخذت ميسيلندا

تسقيه حلو الرضاب

كأنها فينوس قد

صعدت به الى السحاب



وعندما جاء الصباح

بأضوائه البهية

ذهب يفتح النافذة

ويتأمل البنت العربية

فراى أنها ميسيلندا

فأخذته الحمية



- سيدتى ليتنى

قُتلت هذا المساء

قبل أن أرتكب
جريمة الشنء



ثم ذهب للامبراطور
يحكى له ما قد حدث
وركع على الأرض
قبل أن يتحدث

- خبر سيء أحضرت لكم
عزيز على أن أحكيه
فها خذوا سيفكم
لتنقموا مني فيه

هذه الليلة جاءت ميسلندا
ودخلت على في أحد القصور
وقالت لي أنها عربية
هربت عندي من بعض الثور
وارتمت في أحضاني
للمتعة والعريضة

أما أنا يا لشقائي
فقد وقعت في المصيدة



وهنا تكلم الامبراطور
وأعطى له هذا الجواب
- ارم • ارم هذا السيف
لا أريد أن أؤذيك
إذا كنت لها محبا
زوجا لها أصطفيك



- قال الكونت يا فرحتى
يا فرحتى برغبة الملك
جلالتكم تأمرون
أما أنا فعلى الطاعة
هاتوا لنا الكاهن الكبير
ليقوم الآن بمقد الزواج
وأعلنوا في القصور
الأعراس والابتهاج

قصة سم موريانا

صحا مبكرا دون ألونسو

عقب بزوغ الشمس

راح يدعو الى عرسه

الأقرباء والصحاب

وعند باب موريانا

كبح جماح فرسه

- صباح الخير يا موريانا

- دون ألونسو؟! أهلا وسهلا

- جئت موريانا لدعوتك

الى عرسى يوم الأحد!!

- كان يجب دون ألونسو

أن أكون أنا عروسك

لكن ما دام الأمر كذلك

فقد قبلت دعوتك

وكدليل على الصداقة
اشرب معى الكأس المنعش
الذى تعودت أن تشربه
داخل فراتى المزهر.

ومضت موريانا بخفة
حيث دخلت فى حجرتها
وأحضرت ثلاث أوقيات
من السليمانى طحنته بالصلب
ومزجته مع عين الأفعى
بدم من عقرب حى

- اشرب اشرب دون ألونسو
من هذا النبيذ العتيق

- اشربى أولا يا موريانا
فهكذا أدب الرفيق
رفعت موريانا الكأس
وضعته على فمها الدقيق

لكن نغرها التضيد
 لم يتسرب اليه الرحيق
 ودون ألونسو بحكم الشباب
 عب من النيذ اللعين
 - ماذا سقيتنى موريانا ؟
 ماذا أضفت من مواد ؟
 ها أنذا أمسك اللجام
 وان كنت لا أرى الجواد
 - عد للبيت دون ألونسو
 فالتهار قد علا
 وستير غيرة العروس
 ان بقيت معى هنا
 - ماذا سقيتنى موريانا
 قد فقدت كل شعورى
 هيا اشفنى من هذا الزعاف
 وسيكون بك الزفاف
 - لم يعد ممكنا دون ألونسو

فقد انشق منك القلب

- ويل لأمي الشقية

لن تفرح بي حيا وتيه

- بل الويل لي أنا

من يوم عرفتك فيه

حب أقوى من الموت

ذهب الكونت « نينو » الى البحر
أعادته للطفولة الأشواق
راح اليه يسقى جواده
صبيحة عيد العشاق
وبينما يسقى فرسه الماء
أخذ يشدو بعذب الغناء
كل طيور السماء
توقفت للسماع
السائر الذي يسير
يزهل عند المسير
والملاح فى عرض البحر
يفلت من يديه الشراع
كانت الملكة تحيك

وبتها تفت في نوم عميق



- اصحى يا فجرى الصغير
من نومك الحلو الرقيق
ستسمعين غناء كالسحر
تشدو به حورية البحر



- ليست حورية يا أمى
من يترنم بالغناء الشهى
بل انه الكونت « نينو »
وهو يذوب شوقا الى
من يقدر على انتشاله
من حزنه الشجى
- لو كان يثن لحبك
فآه منه ملعون الغناء
ولكى لا يظفر بقربك

سأمر بالقضاء عليه
- لو أمرت بقتله يا أمي
الى جنبه لا بد من دفني



مات عند منتصف الليل
أما هي فقبل أن تصبح
ولأنها بنت الملوك
دفنوها عند المذبح
ولأنه ابن الكونت
بعد خطوات الى الورا
منها ولد زهر أبيض
ومنه نبت شوك يزدان
نما هذا ونما ذاك
وأخذا معا يمتدان
الأغصان التي تلتقي
بصنف ووجد تحتضنان
أما التي لا تلتقي

فلا تكف عن الخفقان



وجن حقد الملكة

فأمرت بقطع الفصون

العامل الذي جثما

لم يكف عن الأنين

وولد منها طير حزين

ومنه باشق العوالى

حلقا معا فى السماء

معا طارا الى الأعلى

قصة دون بويسمو

كان الاثنين ، يوم الاثنين
وكان يوم عيد مزهر
خرج فيه بعض العرب
لغزو حقول الزيتون الأخضر
آه عليك حقول الزيتون
آه أيتها الحقول القرمزية
فكم حملوا منك أناسا
طيين ساقوهم أسارى
كثيرا ما ساقوا خير الناس
بين أغلال الأسر الشقية



حملوا معهم هذا اليوم
الاميرة الصغيرة
كانت متشحة بالذهب

وبالآلىء النضيرة
ذهبوا بها للملكة العرب
وقدموها لها رهينة

●
- خذى أنت يا مولاتى
خذى أنت هذه الأسيرة
فلا يوجد بكل أسبانيا
مثلها فى الحسن أو الجمال
خذيها أنت يا مولاتى
فلا يوجد فى مملكتك
مثلها فى الرشاقة أو الدلال

●
- أنا لا أريد • أنا لا أريد
أن أصطفى هذه الأسيرة
فإن الملك مازال فتى
وربما وقع فى غرامها
لا أريدها ، لا أريدها
لأن الملك شاب صغير

وهو لاشك سيحبها
- لتأمر بها يا سيدتى
أن تصنع الحُبز أمام الفرن
فهو الذى ينزع منها
جمال الوجه
لتأمر بها يا سيدتى
بالغسيل فى النهر
فهى هناك سوف تودع
الجمال والسحر

ثياب الملكة كان عليها
أن تغسل هذه الصبية
تحت المطر وبين البرد
حتى شجبت وجتها الوردية
الصبية أخذت تغسل
الصبية أخذت تعمل
تذهب حتى قبل الشروق
وعند الفجر لتشر الغسيل

دون بويسو صحا مبكرا
وذهب عند فلق الصبح
دخل الى أرض العرب
وهو يبحث عن صديقه
فوجدها وهي تغسل
من مياه النبع البارد

— تنحى جانبا أيتها العربية

يا بنت اليهودية

دعى جوادى حتى يشرب

من هذه المياه الفضية

— فلينفجر هذا الجواد

ومن يمتطيه

فانى لست بعربية

ولا بنت يهودية

بل انتى مسيحية

أسيرة هنا

- آم ما أرق هاتين اليدين
وأحلاهما في الماء البارد
أتأتين أيتها الصبية
لمرافقتي ؟
آم يا لها من يد بيضاء
تزيد هذا الماء صفاء
لو أردت أيتها الفتاة
أن تجيئي لمصاحبتي ؟
- لا يمكنني بأن أثق
وأذهب مع رجل وحيد
الى هذه الجبال الشواهد
فان خوفى منك شديد
- أقسم لك بهذا السيف
بسيفى هذا المذهب
انى لن أمسك بسوء
بل تكونين كأخت لى
- اذن فانه يسعدنى

أيها الفارس أن أذهب معك

لكن ماذا أنا فاعلة

بنياب الملكة ؟

- ما كان منها موسى بالذهب

هاتيه معك يا حياتي

وأما القماش وحتى المفضض

فارميه في النهر

وقولى لى أيتها الصبية

أيتها الصبية الغاتنة

هل تركين فى المؤخرة

أم تركين فى المقدمة ؟

- سوف أركب فى المؤخرة

فهذا أصون لى ولعرضى



دون بويسو أخذ بيدها

ثم أردفها من خلفه

وكلما مرت بأرض

أرض كانت هي تعرفها
كانت تنظر اليها الصبية
من خلال دموع تذرفها
- لماذا تبكين أيتها الزهرة ؟

لماذا تبكين يا حياة ؟
لعنة الله على ان كنت
سوف أقربك بشر أو أذاة !
- آه عليك حقولا نضيرة

آه عليك حقول الزيتون
ها أنذا أرى القصور
تلك التي ولدت فيها
عندما كان الملك أبى
يزرع هنا هذه الزيتونه
هو نفسه كان يفرسها
أما أنا فكنت أرعاها
وأما الملكة والدتى
فكانت تطرز ثم تخط

ولأنتى كنت صغيرة
فانى كنت أتى الحرير
ودون بويسو وهو أخى
كان يسوق هو الثيران
ولأنتى كنت صغيرة
كنت أنظم خيط الابر
ودون بويسو وهو شقيقى
كان يروض الجياد
- افتحى الأبواب يا أماء
أبواب الفرخ التى عندك
بدل أن أحضر زوجة ابن
جئت لك الآن ببتك
- ان كنت تحضر زوجة ابن
فأهلا وسهلا ومرحى بها
أما ان كانت ابنة لى
فما أشد شحوبها
- أى لون يا أماء

أى لون كنت تريدین ؟
أنى منذ سبعة أعوام
لم أذق الحبز الذى تعرفین
لم آكل سوى عشب الماء
من نبع بارد كنت أرتاد
حيث تغنى فيه الحيات
وتشرب منه بعض الجياد



لم آكل سوى عشب الماء
مما ينبت بين الطين
حيث تعب منه الجياد
وتغنى فيه الثعابين
يرحمنى الله • فليرحمنى !
ولترأف بى القديسة مريم
آه عليك حقول القرمز
آه عليك حقول الزيتون !

رومانث رضوان

- رضوان لعلك تتذكر
أنك قد أعطيت الكلمة
أن تفتح جيان لنا
في ليلة نصر محترمة
رضوان فان توف بوعدك
أعطيتك هبتي مزدوجة
أما ان أخلفت العهد
نفيتك خارج غرناطة
وضعتك في الثغر الأقصى
حرمتك من متعة أهلك

●
وحينئذ رد رضوان
دون أن يختلج وجهه

●
- لا أذكر ان كنت قلته
أكر من هذا .. سأتمه !

طلب رضوان ألف مقاتل
فأعطاه الملك خمسة آلاف
ومن باب البيرة هذا
خرج الרכب العظيم

●
کم کان فیہ من أشراف العرب
کم کان فیہ من أفراس الکماء
کم کان فیہ من رماح مشرعة
کم کان فیہ من دروع لامعة
کم کان فیہ من أخضر الملائط
کم کان فیہ من قرمزى الکنائن
کم کان فیہ من ریش ورشاقة
کم کان فیہ من مخضوب العباءات
کم کان فیہ من کرائم الجیاد
کم کان فیہ من أنسوطه تزینه
کم کان فیہ من مذهب المہماز
کم کان فیہ من مفضض الרכاب

●
کلہم کانوا شجعانا

محتكين فى الحروب
وفى وسطهم آخذ يتهادى
عاهل غرناطه « الصغير »
ترمقه من بروج الحمراء
نساء القصر النيلات
والملكة العربية أمه
أخذت تقول له
- فى رعاية الله يا ولدى
وفى حمى الرسول محمد
كتب الله لك النصر
فى جيان والتحرير
وافر بينك السلام
وبين خالك الأمير (١)

(١) يشير الرومان الى معركة تاريخية شنها محمد السابع ملك غرناطه سنة ١٤٠٧م على مدينة جيان وكان بسحبته القائد رضوان الذى استشهد على اسوار المدينة ، ولذلك فهو يعتبر روماننا قديما - خاعة النصف الاول منه الذى يتميز بالثراء فى الوصف والفنائية فى الإيقاع ، اما الجزء الاخير الذى تبدل فيه اسم الملك العربى فقد مسته به التفسير فى العصور اللاحقة . والذى يشير الانتباه فى هذا الرومان هو انه كتب من وجهة النظر العربية الخالصة .

قصة غزو الحامة التي بدأت بها آخر مراحل حرب غرناطة

كان الملك العربى
يعبر شوارع غرناطة
يبدأ من باب البيرة
حتى باب الرملة
عندما جاءته الرسل
بسقوط مدينة الحامة

ويل عليك يا الحامة !
قذف الرسائل فى اللهب
وأمر بقتل الرسول
يشد شعره من التحيب
ويتنفّس شاربہ المقتول



- ثم ترحل عن بقلته

ليحتطى الفرس الشهباء
وعبر سوق السقاطين
صعد لقصر الحمراء



أمر بدق الطبول
وقرع فضى النفير
حتى يسمع كل الناس
ومن بالحرث هو مشغول
ويلى عليك يا الحامة

رباعا رباعا .. خماسا خماسا

تجمع هناك الحشد الفقير
وعندها قام فقيه عجوز

بلحيته البيضاء يقول :

.. أيها الملك لماذا الطبول ؟

ماذا جرى لتدق النفير ؟

.. كى أخبركم يا أصدقاء

بخسارة الحامة النكراء

ويلي عليك يا الحامة !

— أيها الملك هذا ما زرعت

غرسته وها أنت تجنيه

عندما قضيت على بني سراج

وكانوا زهور غرناطة النضيرة

ثم اصطفيت المتقلين

من أهل قرطبة الشهيرة

لهذا فانك الآن تستحق

ضعف أضعاف أحزانك المريرة

تستحق ضياع عرشك

ثم ضياع غرناطة الأثيرة

ويلي عليك يا الحامة

ابن الأحمر والملك دون خوان

– ابن الأحمر ، ابن الأحمر

عربي من قلب العرب

كان يوم ميلادك

فيه آيات عجب

كان البحر لا يهدر

وأما القمر ففي التدوير

وعربي هذا شأنه

لا يجوز له التزوير •



– الحق أقول يا سيدي

ولو كلفني حياتي

– أتنى عليك يا ابن الأحمر

لهذا الأدب الوفير

فما هي تلك القلاع

الشاهقة المضيئة ؟

- هي الحمراء يا سيدى

بجانباها المسجد المنير

أما المباني الأخرى

ذات النقوش البديعة

فالعربى الذى أتقنها

كان يومه بمائة دينار

ويوم يكف عن التزيين

يخسر مثلها من النضار

وعندما أتم الصنيع

كان جزاؤه من الملك

أن أعده كى لا ينقش

مثلها للملوك الأندلس



أما هذا البرج الأشقر

فهو قلعة القصر الكبير

والأخرى هي جنة العريف

روضة ليس لها نظير



وهنا تكلم الملك دون خوان
فلنسمع جيدا ما كان يقول : -
- ان أحيت يا غرناطة
أن تزفي لي كعروس معجبة
فاني سوف أهبك صداقا
اشيلية وقرطبة
- متزوجة أنا دون خوان
متزوجة ولست بأرمل
والعربي الذي يقتينني
يتفاني في حبي الأمل



وعندها قال الملك
دون خوان تلك الكلمات :
- هيا لي السلاح
دونيا سانشا ودونيا اليرة

فلنقذفها من الأعلى
يقع لنا ما هو أسفل



وكانت معركة كبرى
يشيب لها الطفل الأمرد (١)

(١) لا تخفى على القارىء بعض الصور العربية الأخرى وأصعبها ما يتصل بقصة الصانع الذى جزاه الملك جزاء سنمار ومن الواضح أنها ذات أصل عربى كما لا يخفى جمال الرومانت بتناصره غير المعقولة من خطاب المدينة وردّها على الملك ومن دلائل الطالع الفلكى التى لا صلة لها بالصدق أو الكذب وكلها تمهيد للذكر معالم المدينة العظيمة - غرناطة - آخر المعازل العربية فى الاندلس .

الفهرس

الموضوع	الصفحة
١ - الدراسة	
تمهيد	٥
كلمة رومانث	٦
أصول الرومانث	٨
الرومانث والرومانتيكيون	١٠
المؤلف المجهول	١٢
مثل تكوين اللغة	١٤
الحلق الجماعى يكشف أسرار الفردى	١٥
دراسة الفعل والزمن	١٨
الرومانث وخصائص الأسباني	٢٠
الرومانث والموضوعات العربية	٢٥
قيمة الرومانث	٣٠

٢ - النماذج :

٣٧	خير نيلدو والأميرة
٤٢	قصة الفرصة المنحوسة
٤٦	العاشق والموت
٤٩	ميسيليندا الحسناء
٥٨	قصة سم موريانا
٦١	حب أقسى من الموت
٦٥	قصة دون بو يسو
٧٤	رومانث رضوان
٧٧	قصة غزو الحامة
٨٠	ابن الأحمر والملك دون خوان

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٣٩٦٣/١٩٧٤

الثنى ٥ قروش

هذا الكتاب

يعرض اصول القصص الغنائى الشعبى المعروف بالرومانث فى الادب
الاسبانى ، ويربطه بالآداب الاوربية الاخرى ، ويكشف عن عمق
تأثره بالروح العربى ، مقدما دراسة دقيقة عن مناحى الابداع فيه
وعدها من النماذج الشهيرة التى تتميز بالغنائية والتركيز ، والدرامية
والطرافة .

0.900
3
146

Bibliotheca Alexandrina



0678863

الكتاب القادم :

الثقافة العربية

تأليف : عباس محمود